Ancora sul pavimento della basilica dell'Aracoeli

Quando avevo già terminato di scrivere il capitolo dedicato a questa chiesa, ho trovato la seconda immagine di Luigi Rossini, tratta dal suo volume *Scenografia degli interni delle più belle chiese di Roma*, del 1846, che spesso riprendo in questo lavoro, da cui si vede chiaramente come era fatta una porzione del pavimento cosmatesco del transetto (*nave traversa*, come la chiama Rossini).

Nel disegno di Rossini si notano alcuni particolari molto interessanti. L'aspetto del pavimento nella zona del transetto sembra qui essere abbastanza diverso da quello che si vede oggi. Delle due file di dischi di porfido in basso ho parlato nel testo di questa pagina. Qui vorrei rimarcare, invece, la presenza nel centro del transetto dei dischi di porfido grandi, di cui almeno i due descritti da frate Casimiro, sembrano essere gli stessi e posizionati nel luogo dove dovevano trovarsi in tempi più antichi. Al di la della prima fila di dischi, però, si notano due riquadri disposti di punta con due grandi dischi di porfido e più un là un grande disco porfiretico in corrispondenza del perimetro curvilineo del ricinto presbiteriale. In questo disegno sembra non essere riportato il riquadro orizzontale che ospita due lastre tombali, di cui una del XVII secolo, che invece oggi si trova quasi tangente al grande disco centrale. La mia opinione è che tutti questi dischi di porfido, sicuramente di verde antico, sono quelli dai quali furono ricavate le numerose tessere che oggi adornano le fasce della griglia nel pavimento nella navata maggiore.

Le due file affiancate di dischi di porfido che si vedono in basso, potrebbero essere identificate con quelle che fanno da perimetro all'area del transetto. Osservando le immagini moderne e questo disegno di Rossini, si nota che si tratta di due file di dischi disposti longitudinalmente, che partono in corrispondenza del punto mediano o vicino all'angolo del pulpito e che sembrano girare intorno all'area del recinto presbiteriale. L'unica differenza è che qui i dischi di porfido sembrano essere molto più grandi di quelli che si vedono oggi. Inoltre le decorazioni dei dischi sono assenti e compaiono solo le campiture tra essi. Ma tale lettura potrebbe dipendere dalla perdita di dettagli in una raffigurazione semplificata dell'autore. Comunque, stando al disegno, l'assetto generale appare essere piuttosto diverso da quello odierno.

BASILICA DI SANTA MARIA IN COSMEDIN

Iscrizione come riportata da Forcella nel IV vol. al n. 743 di cui scrive: "Lettere semigotiche scolpite nella grossezza di una tavola di marmo che cuopre l'urna dalla parete di dietro dell'altare maggiore. Narra il Crescimbeni (p. 142) che questa iscrizione fu coperta da tavole l'anno 1661 agli 8 settembre d'ordine della congregazione della visita apostolica, e che egli non potè vederla.

"Potranno così gli artisti, potrà così il pubblico che desidera istruirsi, rivivere in quell'ambiente e rivedere la chiesa di S. Maria in Cosmedin quale, splendente di marmi, di mosaici, di pitture, la videro i Romani il giorno 6 maggio dell'anno 1123, allorché al suono delle sue quattro campane, fra gli inni del popolo e del clero, papa Callisto II, dall'alto della cattedra pontificale, la consacrava con le proprie mani"[1]. Così parlava Giovenale nel 1894, rivolgendosi agli uditori della sua conferenza che venivano aggiornati sui restauri definitivi della basilica terminati da un anno.

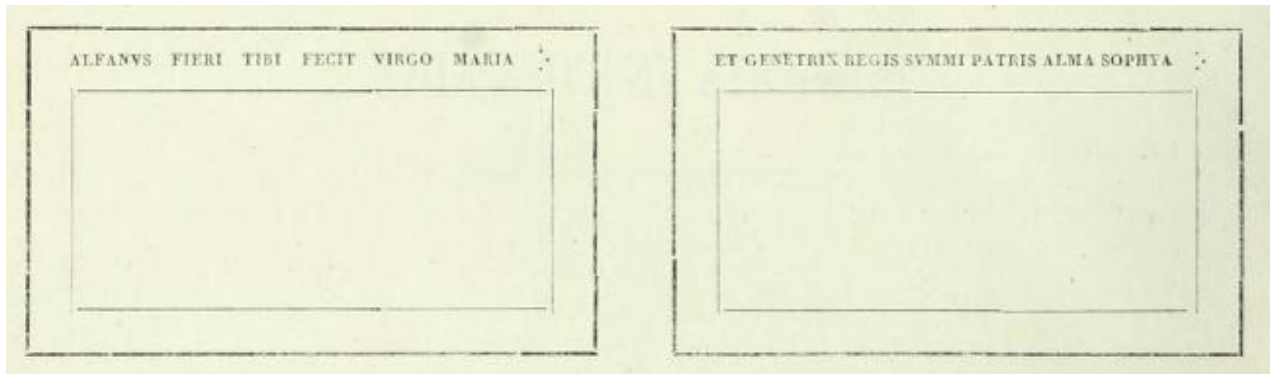
Per una breve ricapitolazione della storia della basilica riporto in nota il testo di Diego Angeli[2] che si ferma però ai restauri del cardinale Albani che fece costruire la facciata barocca della chiesa nel 1718. Dalle iscrizioni che si tramandano, delle quali alcune ci sono pervenute, sembra che si possa con certezza riferire la costruzione del pavimento musivo della chiesa alla data del 1123, corrispondente alla consacrazione dell'altare maggiore da parte di Alfano, camerlengo di papa Callisto II.

+ ANNO ML' C . XX . III . INDC . I . DEDICATV . E . HOC ALTARE P MANVS DON CALIXTI PP II . V . SV PONTIFICATVS ANNO . MENSE MAIO . DIE . VI . ALFANO CAMERARIO . EIVS . DONA PLVRIMA LARGIENTE.

Tale iscrizione deve aver indotto l'architetto Antonio Muñoz a ritenere che quello della chiesa di Santa Maria in Cosmedin sia uno dei più antichi pavimenti cosmateschi di Roma. Anzi, proprio basandosi sulle datazioni ricavate da iscrizioni epigrafiche, egli tenta una cronologia dei primi pavimenti cosmateschi di Roma: "Il primo dei pavimenti romani di questo tipo è quello di S. Maria in Cosmedin, che il prete Alfano fece fare a sue spese: *Alfanus fieri tibi fecit, Virgo Maria*. Quasi contemporaneamente è quello di S. Crisogono, eseguito intorno al

[1] G.B. Giovenale, *La basilica di S. Maria in Cosmedin*, Conferenza dell'11 febbraio 1894, letta dall'autore nell'aula Massima del Reale Liceo E.Q. Visconti.

[2] Diego Angeli, Le Chiese di Roma, op. cit.: "Secondo gli ultimi studi, fatti nel recente restauro, questa basilica si comporrebbe di tre edifici distinti e sovrapposti in epoche diverse. Il primo, e perciò il più antico, sarebbe stato un tempio a Cerere Libera e Libero di cui rimangono tracce visibili nel sotterraneo che è *opus quadratum* di tufo rosso. A questo si sovrappose più tardi, o meglio si adattò, un grande edificio imperiale, una delle *statio annonae*, distribuite nei vari quartieri della città. E di una tale costruzione rimangono ancora al posto loro le colonne scanalate e gli archetti decorati di buoni stucchi del secolo IV. A cementare questa ipotesi fu rinvenuta, negli scavi del 1715 una base votiva al Divo Costantino Crepejo, prefetto dell'annona. Finalmente sugl'inizi del secolo VI, caduta in rovina la costruzione pagana si pensò di costituirvi accanto una anche perchè la chiesa simbolicamente aveva stabilito di creare le ovunque vi fosse una *horrea publica*, quasi per dar loro significato di nutrimento divino e per aiutare più facilmente i poveri della regione. Finalmente Adriano I nel 772, fatto distruggere il tempio pagano e l'edificio romano con grande spesa e grande impiego di braccia, col ferro e col fuoco - i lavori durarono più di un anno - ridusse il terreno intorno a una grande piattaforma su cui venne edificata la nuova chiesa. In quell'epoca i quartieri vicini al Tevere erano popolati di greci, scampati da Costantinopoli per le persecuzioni iconoclaste: il pontefice dette ai Greci la chiesa che fu allora chiamata *in Schola Graeca* da taluni e da altri *in Cosmedin* (secondo un appellativo che si ritrova nelle chiese ravennati e comune a quei popoli e a quei tempi, dal greco Κοϭμάω adornare) per la grande quantità di abbellimenti coi quali il pontefice l'aveva arricchita. In questa costruzione vi furono fatti i matronei, comuni alle chiese orientali, e le tre absidi che tuttora vi rimangono. Un secondo restauro l'ordinò Nicolò I (858). Nel secolo XI altri lavori vi furono eseguiti, di cui rimangono tracce nelle pitture murali e nella mostra marmorea della porta maggiore firmata *Johannes de Venetia*. Nel 1118, essendovi stato eletto papa Gelasio II (Gaetani) questi pensò di arricchirla con nuovi abbellimenti, che furono interrotti dalla sua morte ma proseguiti con amore da Alfano, camerlengo di Calisto II suo successore immediato. In questo restauro importantissimo, vennero chiusi i matronei, spostate le colonne, ricostruito il portico, elevato il campanile, adornate di nuove pitture le pareti, e messi in opera i lavori dei marmorarii Romani. Nel 1435 Eugenio IV (Condolmieri) donò la chiesa ai Benedettini. Nel 1513 Leone X (Medici) la tolse loro per costituirla in collegiata, finché nel 1570 S. Pio V la trasformò in parrocchia. Nel 1715 Clemente XI. (Albani) abbassò il livello della piazza circostante fino al piano della basilica rimasta così interrata che per l'umidità risultante era difficile officiarvi tanto che esiste un certificato medico dell'epoca di Alessandro VII (1655, Chigi) col quale i canonici domandavano al papa di essere esentati da funzioni troppo lunghe in quella chiesa. Nel 1718 il cardinale Albani la decorò della nuova facciata che fu disegnata da Giuseppe Sardi il quale credè bene di aggiungere un orologio".

1125…il pavimento della basilica dei Santi Giovanni e Paolo è della metà circa del secolo XII…".

Forcella, Iscrizioni, IV, 306, n. 744: "Lettere semigotiche scolpite nelle prime due tavole di musaico esistenti sopra lo scalino in mezzo alla chiesa. Questa memoria ci rammenta la pietà di Alfano camerlengo di Callisto II che in onore della Vergine fece costruire il magnifico pavimento in musaico, che si ammira in questa chiesa. (Forcella riporta il tutto da Galletti, Iscriz. Rom. T. I, CL, V, n. 10, p. CCCCXXV)

Un'altra iscrizione che stava nella parte del Portico a sinistra della porta laterale destra (Forcella, *Iscrizioni*, IV, n. 761, anno 1678), riprende le notizie di quella più antica, confermando i lavori di Alfano per quanto riguarda la costruzione del pavimento. Viene riportata dal Piazza[3]:

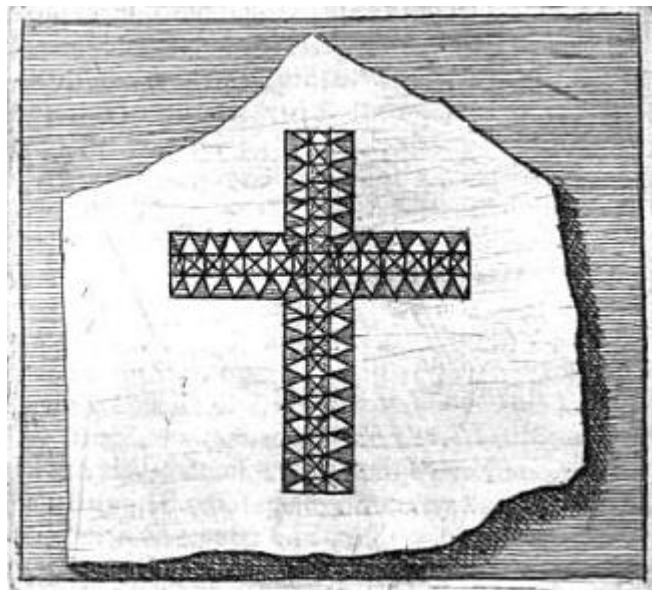
"Callisto II. Summ. Pontif. Qui Altare majus hujus Diaconiae anno MCXXIII. Die 6. Maii consecratum Alphanus Cardinalis Camerarius dona plurima eidem Ecclesiae est elargitus Pavimentum lithostratum, ac tessellatum, minutisque lapillis versicoloribus arte mirificam elaboratum, construxit; Sepulchrum in Porticu sibi vivens, cujus rei memor, in marmore Archipresbyter, et Canonici rescribi curarunt anno MDCLXXVIII". Inoltre l'autore scrive giusto due parole sul pavimento: "Di quest'Alfano ella è stata cospicua la pietà nel nobilissimo, ed elegante pavimento fatto a mosaico, e commesso di pietre preziose de i più riguardevoli, che siansi conservati in Roma, se bene in parte spogliato de' suoi più vaghi ornamenti dalla rapacità di qualch'empio; massimamente d'alcune rote di porfido di non ordinaria grandezza , e prezzo". Notizia preziosa che ci informa sulla scomparsa di grandi ruote di porfido, probabilmente rotte ed utilizzate per formare le tessere dei rettangoli del pavimento.

La basilica di Santa Maria in Cosmedin come riportata da Ciampini in Vetera Monimenta, Roma, 1690, pars prima, tab. X.

[3] Carlo Bartolomeo Piazza, *La Gerarchia Cardinalizia, Clemente XI Pontefice Massimo*, Roma, 1703, pag. 763.

Un reperto cosmatesco dimenticato

Il libro di Carlo Bartolomeo Piazza, è prezioso anche per averci fornito notizie di un reperto cosmatesco che oggi sembra essere scomparso: una croce musiva. Così egli lo descrive a pag. 762: "Si aggiunge che nello scavare del pavimento l'anno 1682 (in seguito il Crescimbeni correggerà tale data con il 1688) per farvi le nuove sepolture nel fine della chiesa, fu ritrovato un marmo di lunghezza, e larghezza di due palmi circa, che ancora si conserva nella sagristia per memoria, nel quale sta in mosaico, e pietre connesse di diversi colori al modo dello stesso pavimento, effigiata la Croce; come sono quelle , che si appendono ne' muri delle chiese in testimonio della consagrazione; rimasto forse tal marmo nella ristaurazione della chiesa per trascuraggine degl'artefici nel medesimo pavimento rivolto con la croce in giù…Altre pietre simili figurate con la Croce, saranno ancora nel pavimento rivolte per la medesima poca avvertenza de' muratori". Tale reperto, insieme ad altri simili, come dice il Piazza, fu utile per congetturare e dimostrare una più antica consacrazione della chiesa, ipotizzata anche anteriore a quella dell'altare maggiore del 1123 da parte di Callisto II. Il canonico G.M. Crescimbeni, che scrisse la più erudita *Istoria della basilica diaconale, collegiata e parrochiale di S. Maria in Cosmedin di Roma*, pubblicata nel 1715, ma che ha il torto di non aver descritto in essa in modo appropriato il pavimento cosmatesco, riporta un disegno di tale reperto che ci permette di averne una idea ben precisa.

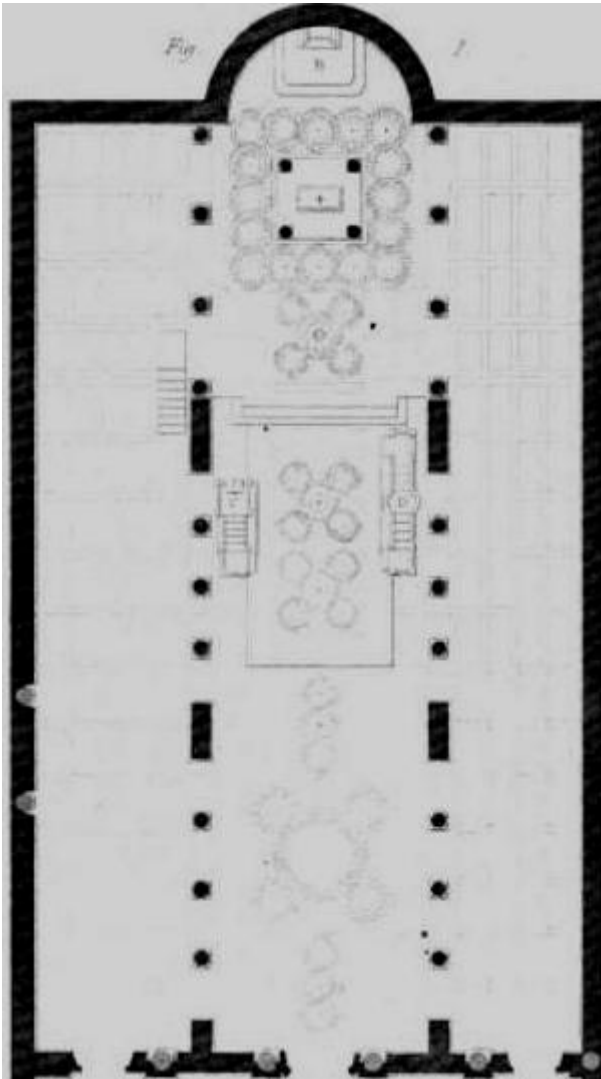
Il reperto cosmatesco descritto da Piazza e di cui Crescimbeni ci fornisce un disegno. La croce era realizzata sicuramente con intarsio di tessere di paste vitree. Il disegno del pattern è sicuramente cosmatesco, ma mi riesce difficile credere che sia anteriore al 1123. La forma della lastra di marmo lascia credere che in origine fosse rettangolare o quadrata e che avrebbe potuto occupare il dossale di un trono vescovile, oppure il clipeo del trono esistente nella chiesa.

Fatta questa breve ed interessante digressione sul reperto cosmatesco dimenticato, ritorniamo al nostro pavimento facendo il punto della situazione:

1123. datazione del pavimento come una delle opere dei lavori fatti da Alfano;

1517. Sono riferiti alcuni restauri sotto Leone X di cui non si conoscono i particolari relativamente al pavimento;

1715. Crescimbeni riferisce dei lavori di riadattamento in stile barocco della chiesa da parte di Clemente XI (1700-1721) in cui furono effettuati restauri nella *Schola cantorum* che risultava in rovina;

1718. Il cardinale Albani fece costruire la facciata barocca;

1758-59. Il cardinale Alessandro Albani modifica radicalmente la lunghezza del presbiterio e tronca la *Schola cantorum*. A questa epoca si riferisce di uno spostamento di uno dei tre quincuxes che attualmente si trovano nel recinto della *Schola cantorum*, al di fuori di esso, come diremo tra poco;

1864. Il pavimento viene "in grandissima parte" restaurato sotto Pio IX;
1871. Il pavimento viene restaurato di nuovo dopo essere stato danneggiato all'inondazione del Tevere del 1870.
1879. Un nuovo restauro del pavimento fu eseguito in una fase di lavori in memoria del canonico Temofonte;
1893. I primi restauri di G.B. Giovenale, come indicato da Diego Angeli nella sua cronologia storica riportata nella nota 2 precedente;
1899. Ultimi definitivi restauri di Giovenale e trasferimento del quincux dal presbiterio al recinto interno della *Schola cantorum*.

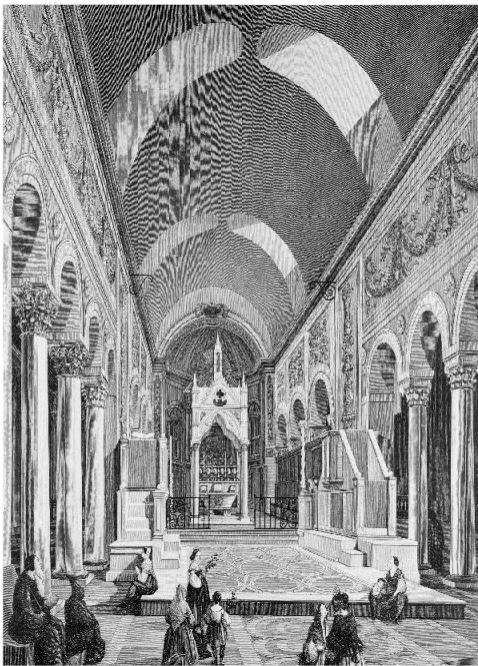
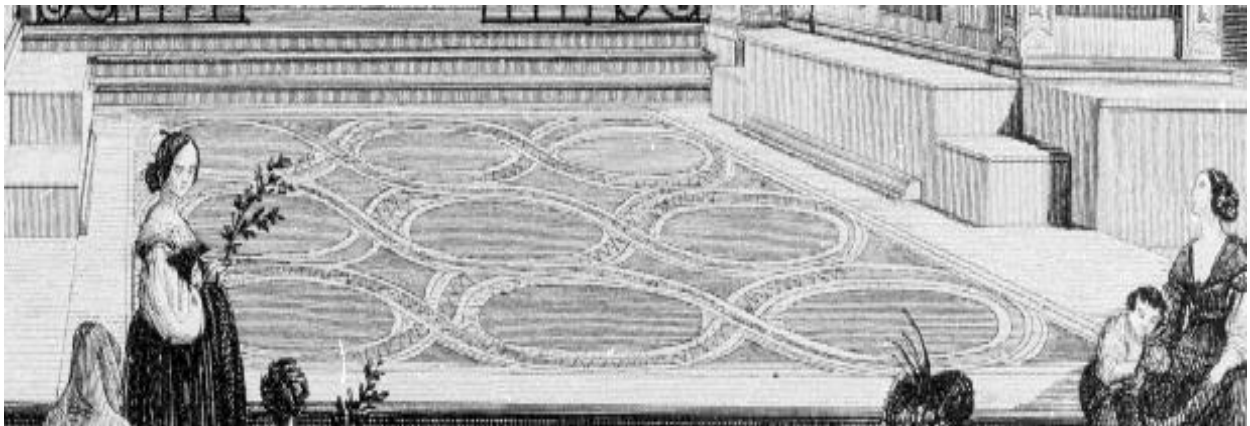
Una nuova suggestiva ipotesi

Osservando due disegni del pavimento della chiesa pubblicati nel XIX secolo, ho riflettuto sulla possibilità che l'antico assetto dell'opera musiva, relativamente al recinto della *Schola cantorum*, fosse sostanzialmente diverso da quello attuale. L'idea mi è venuta osservando prima la pianta della chiesa in un disegno di Jules Gailhabaud[4] in cui si vede il quincux fuori dal recinto del coro. Il disegno è abbastanza preciso e riporta fedelmente l'assetto del pavimento come l'autore lo vedeva ai suoi tempi, probabilmente qualche anno prima del 1865. La figura a sinistra mostra la stesura pavimentale vista da Gailhabaud: tre dischi annodati, il quincux centrale, altri tre dischi annodati e il recinto del coro al cui interno vi sono due quincuxes; oltre il recinto, probabilmente a circa un metro di distanza, un altro quincux cui seguono le quattro file di cinque dischi annodati che girano intorno all'altare maggiore. Questa era la situazione al 1865, dopo i restauri di Clemente XI e Pio IX. Dalle descrizioni di Piazza e Crescimbeni, non è possibile conoscere l'assetto del pavimento. Non si può dire con certezza, quindi, se nel 1703 e nel 1715 la situazione fosse uguale a quella disegnata da Gailhabaud. Ma probabilmente si, perché si tramanda che nel 1718, durante i lavori di restauro della *Schola cantorum* sotto Pio IX, il quincux si trovava fuori dal recinto. Da questo disegno si può dedurre che i due quincuxes nel coro sono centrati rispetto al perimetro e quindi per aggiungere in seguito il terzo che era fuori, si dovette muoverli tutti e tre per settarli nel modo che si vede oggi.

Una stampa molto bella di Luigi Rossini, datata 1843 mostra, invece, un dettaglio diverso. Viene riportata la parte finale del quincux centrale nella navata, i successivi tre dischi annodati a guilloche, ma nel piano della *Schola cantorum*, ancora aperta secondo le modifiche apportate dai tempi di Clemente XI, non si vedono tre quincuxes allineati, perchè si distinguono chiaramente tre file di tre dischi annodati a forma di guilloche disposte latitudinalmente. Purtroppo la prospettiva del disegno è abbastanza schiacciata, ma la risoluzione dell'immagine permette di poter essere sicuri che non si tratta di una approssimazione, a meno che Rossini, tanto preciso nel resto del disegno, decise di facilitarsi il compito disegnando delle semplici guilloche al posto di due quincuxes (perché il terzo ai suoi tempi doveva ancora essere al di fuori del

[4] *Monuments anciens et modernes, Moyen-Age*, Paris, 1865. Tome II,

recinto del coro). Ma data la precisione con cui egli ha disegnato la parte finale del quincux della navata centrale e i tre dischi successivi, è lecito chiedersi se anche i dischi annodati a guilloche disegnati sul piano del coro, la cui prospettiva è si schiacciata ma non tanto da non poterne osservare con facilità i dettagli, siano fedeli a ciò che egli vide prima o durante il 1843, anno di pubblicazione del suo libro *Scenografia degli interni delle più belle chiese di Roma*, ecc.

A questa osservazione ho associato quanto riportato da Piazza e da Crescimbeni secondo i quali la cripta, ovvero la Confessione che sta sotto l'altare maggiore, aveva anch'essa un pavimento musivo e che esso non dovesse essere, per qualità artistica, inferiore a quello della chiesa soprastante[5]! Crescimbeni ricorda Castelli e Piazza che prima di lui riportarono questa notizia, ma aggiunge che nessuno dei due vide il pavimento a mosaico, riferendo di cose sentite da altri. Al che egli effettuò dei sondaggi nella cripta, scavando sotto le basi delle colonne, ma non trovò traccia di pavimento musivo.

In queste immagini si vede il disegno di Luigi Rossini del 1843. Sotto il dettaglio dei tre dischi annodati a guilloche che seguono il quincux centrale della navata. In basso il dettaglio del piano pavimentale nel recinto della Schola cantorum. Sembra abbastanza evidente che l'autore abbia disegnato tre file latitudinali di tre dischi annodati a guilloche.

[5] Piazza, op. cit. pag. 761: "Molto divota era altresì la Confessione sotto l'Altare maggiore, ed ornata di pavimento a mosaico"; Crescimbeni, op. cit. pag. 174: "Tra le citate notizie del Castelli, come anche nel Piazza, trovo che questa Confessione fosse fabricata dal soprallodato Alfano, e anche avesse il pavimento di musaico, e altri simili ornamenti…ma il castelli confessa d'averlo udito da altri…".

Secondo quanto visto sopra, la mia ipotesi è rivolta a sostenere che prima del XVIII secolo, la cripta della chiesa fosse dotata di un pavimento musivo e che questo fosse costituito principalmente dai tre quincuxes che oggi ornano il pavimento della *Schola cantorum*. A tal proposito, ho fatto misurare, sebbene con una certa approssimazione, la superficie sia del recinto interno del coro che un ipotetico simile spazio nella cripta. E' emerso che La fascia di mosaico all'interno del coro è larga mt. 2,85 e lunga mt. 8,62; la cripta sotto l'altare maggiore è larga mt. 4,12 e lunga (dalla base dell'altare fino alla porta d'ingresso) mt.7,40.

Stando nell'approssimazione del mezzo metro, i tre quincuxes del coro un tempo avrebbero potuto trovarsi nella fascia lunga 7,40 mt. della cripta. Ad avvalorare questa ipotesi ci sarebbero le seguenti considerazioni:

a) la cripta di San Magno nel duomo di Anagni, è anch'essa fatta con una serie di quincuxes giustapposti, come in questo caso;
b) si può constatare che probabilmente, e in conseguenza del punto a), nei canoni cosmateschi era più probabile l'uso delle guilloche che non dei quincuxes nell'area del coro e ciò è in accordo con quanto si osserva nel pavimento della basilica dei Santi Quattro Coronati e nel coro della basilica di San Clemente, e in alcune chiese fuori di Roma, tutti pavimenti di chiara scuola cosmatesca della bottega di Iacopo di Lorenzo[6];
c) le dimensioni dei quincuxes sono quelle standard cosmatesche, come per il pavimento della cripta del duomo di Anagni, il quale è uno dei pochissimi, se non l'unico, a poter essere considerato forse originale almeno nel suo disegno unitario;
d) i 16 dischi di porfido annodati a guilloche che girano intorno al Ciborio e che sono già testimoniati nella pianta di Guilhabaud del 1865, potrebbero essere stati presi da quelli esistenti in precedenza nel coro.

Da una rara stampa anonima, che sembra risalire almeno alla metà del XIX secolo o forse prima, e la cui definizione non è tale da permettere di osservare dettagli minuti, si riesce comunque a vedere che nella navata centrale restano uguali il grande quincux e i tre dischi successivi; si nota che le fasce bianche marmoree che delimitano i rettangoli coincidono e continuano in senso longitudinale con quelle sul gradino del coro come per formare 4 o 5 fila e sembra di vedere all'interno dei dischi. Anche qui non sembra osservarsi nel coro la fila di tre quincux.

[6] A tal proposito è escluso il pavimento della cattedrale di Civita Castellana in quanto il quincux che si trova in fondo alla navata è decentrato e risulta quindi una chiara ricostruzione post-cosmatesca, mentre per la maggior parte degli altri pavimenti, essendo stati rifatti, trasformati, smembrati nelle loro parti, è difficile poter fare confronti.

Queste file di dischi intorno al ciborio sono il frutto di restauri. Così si pronuncia Glass (op. cit. pag. 110), notando anche come essi fossero simili per lavoro e per stile a quelli pure restaurati che stanno intorno all'altare del duomo di Anagni. Nella nota 11, Glass rimarca, citando Giovenale, che il mosaicista Mattia lavorò ai restauri sia del pavimento di Anagni che di S. Maria in Cosmedin, volendo con questo dire che la mano dell'artista era la stessa e il risultato più o meno uguale. Che i dischi intorno al ciborio non fossero stati messi dai maestri Cosmati lo si può dedurre dal fatto che il ciborio stesso fu eseguito dal marmorario Deodato (1290-1332), probabile figlio di Cosma II di Pietro Mellini ed è normalmente datato alla fine del XIII o inizio del XIV secolo. La mia ipotesi, quindi, ci viene in aiuto nel capire in che modo quei dischi siano finiti intorno al ciborio. Al tempo in cui fu trasformato l'antico arredo architettonico liturgico, fu rifatta la *Schola cantorum* con i quincuxes della cripta, mentre le file di dischi a guilloche che prima l'adornavano furono sistemati intorno al ciborio. Ma tutto ciò avvenne prima dei restauri del 1890 citati da Ingrid Eitrem[7] che riprende Glass e anche prima di quelli effettuati nel 1871 dopo l'inondazione del Tevere, in quanto tale configurazione intorno al ciborio appare nella pianta di Guilhabaud nel 1865. Quindi, per questa modifica si potrebbe stabilire una data *ante quem* che è il 1843, anno in cui Rossini disegnava il pavimento della *Schola cantorum* con i dischi annodati a guilloche, ed la data *post quem* del 1865 che è quella di pubblicazione del libro di Guilhabaud con la modifica visibile. Si potrebbe pensare che tali rifacimenti siano stati eseguiti tra il 1715, con i restauri di Clemente XI e il cardinale Albani, e il 1864, sotto Pio IX, quando è testimoniato che verrà "restaurato in grandissima parte l'antico musaico di opera alessandrina nel paviemento di S. Maria in Cosmedin"[8].

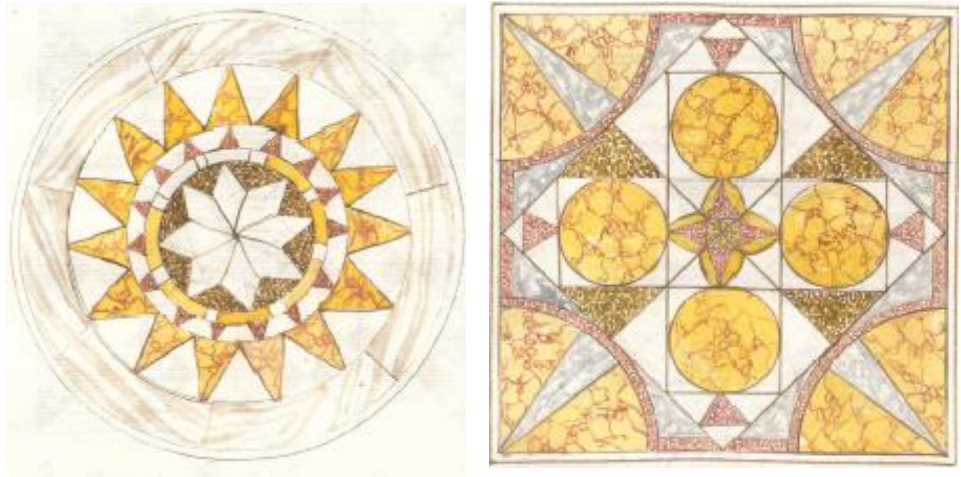
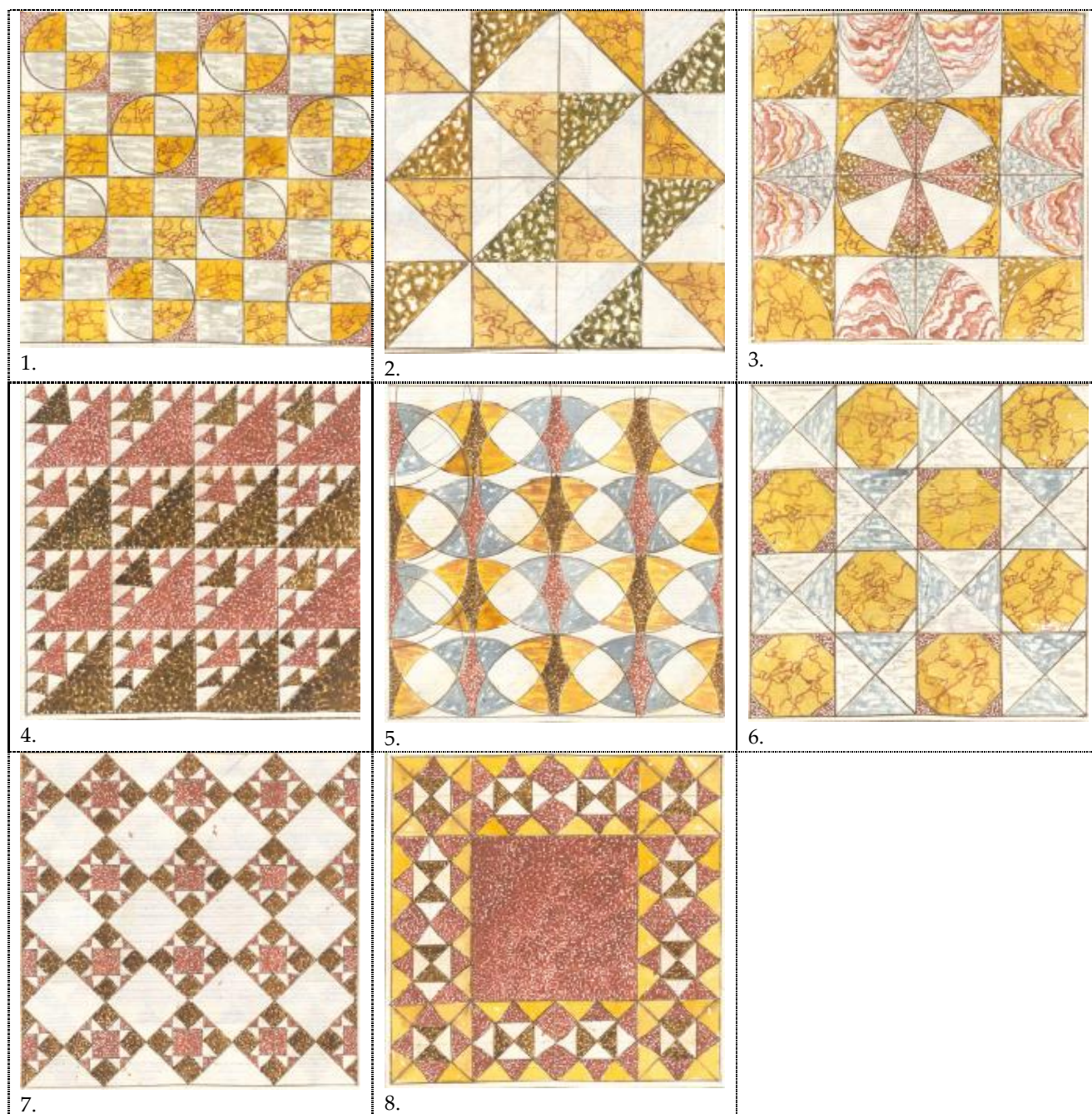
Una stampa di Antonio Sarti testimonia che nel 1829 il pavimento della navata centrale della chiesa di S. Maria in Cosmedin era rimasto inalterato nel suo disegno unitario, con il grande quincux al centro e le due file di tre dischi annodate a guilloche.

In definitiva, il pavimento della navata centrale è rimasto più o meno inalterato nel disegno originale, mentre è stato manomesso nel tempo quello della *Schola cantorum*, del presbiterio e, probabilmente come ipotizzato, quello della cripta.

[7] *Cosmati-arbeider i Santa maria in Cosmedin, Form, funksjon og kontekst*, Masteroppgave i kunsthistorie Institutt for filsofi, idé-og kunsthistorie og klassiske språk Universitet i OSLO, Høsten 2008.

[8] Alessandro Atti, *Della munificenza di sua santità papa Pio IX felicemente regnante*, Roma, 1864, pag. 605

Il mistero di un pavimento scomparso

C'è un'altra testimonianza dimenticata del pavimento cosmatesco di Santa Maria in Cosmedin: i disegni di Lucchesi che non sono citati da Glass e da tutti gli altri autori che si sono occupati dell'argomento. Nel mettere a confronto i disegni fatti dall'autore tra la fine del '600 e gli inizi del '700, pubblicati poi in una raccolta del 1725 (per i dettagli si veda il capitolo su San Gregorio al Celio), ho dovuto constatare con grande sorpresa che su dieci tavole solo un paio corrispondono ai motivi che oggi si vedono nel pavimento. La domanda è: dov'è finito il pavimento che ospitava i patterns disegnati da Lucchesi nelle altre otto tavole? Non è possibile dare una risposta perché manca ogni tipo di riferimento. Ho anche pensato che non si trattasse della chiesa romana, ma della sua omonima ravennate, ma essa è compresa nella lista delle basiliche di Roma, quindi non c'è equivoco. E' possibile che gran parte delle tavole disegnate da Lucchesi mostrino dettagli di un distrutto pavimento post cosmatesco del presbiterio, forse fatto tra la metà del XIV e il XV secolo. Infatti, la maggior parte dei patterns non sono classificabili come consueti nel pur vasto repertorio pre e cosmatesco che va dal XII al XIII secolo. E' facile individuare i pochi motivi che si riconoscono. Ma questo è un fatto davvero insolito e strano perché Lucchesi ebbe molta cura nel disegnare le parti più belle dei pavimenti di altre chiese romane e non si comprende perché all'inizio del XVIII secolo egli avrebbe disegnato solo dieci tavole del pavimento di Santa Maria in Cosmedin, di cui solo tre o quattro di esse effettivamente riconoscibili come usuali nel repertorio musivo dei Cosmati, mentre le altre tavole mostrano patterns e disegni che sono più facilmente riferibili a pavimenti estranei a quella classicità dei marmorari romani e più vicini allo stile dei pavimenti quattrocenteschi.

Qui sopra si vedono due delle dieci tavole di Lucchesi in cui si osservano due elementi del "pavimento che stà in S. Maria in Cosmedin", come scrive l'autore, rimarcando il fatto che egli aveva visto con i propri occhi queste lastre pavimentali. A sinistra è raffigurato l'unico disco, con i consueti grandi triangoli raggianti di giallo antico sotto cui sta una fascia decorativa di triangoli più piccoli e rossi. Al centro del disco di forse di verde antico, si vede una grande stella ottagonale fatta di otto losanghe bianche. A destra, invece, un pattern mai visto in un pavimento cosmatesco, molto elaborato che mostra quattro piccoli tondi di giallo antico in una figura che potremmo definire "tetracicla" che nelle superfici convesse mostra degli aghi che terminano nei vertici del quadrato, come fossero gnomoni di una meridiana tetracicla vista in sezione. Entrambi non esistenti oggi nel pavimento della chiesa.

Di questi otto patterns solo quelli raffigurati ai numeri 2,4,6,7,8 possono essere riferiti ad un repertorio di tipo cosmatesco del XII-XIII secolo. Colpisce la mancanza di varietà dei motivi, come se Lucchesi non ne avesse visti di interessanti, importanti; eppure oggi si vede un pavimento ricco dal punto di vista del repertorio cosmatesco, se si considerano i numerosi rettangoli disposti longitudinalmente nella navata centrale, in quelle laterali, ma soprattutto la ricchezza di dischi di porfido, sia delle guilloche che dei quincuxes. Non si capisce, quindi, quale sia stato il motivo che spinse l'autore a riportare solo questi pochi esempi di un pavimento che invece viene da più autori, e dall'Ottocento in poi, definito come uno dei più belli, integri ed importanti tra quelli cosmateschi che si conservano nelle chiese di Roma.

Descrizione del pavimento

Sull'antichità del pavimento bisogna dire che anche qui ci troviamo ad osservare ancora una volta quelle caratteristiche che accomunano la maggior parte dei monumenti esaminati in precedenza. In primo piano è da dire che quasi tutte le fasce marmoree bianche, rettilinee e curvilinee, che delimitano le decorazioni dei rettangoli nelle navate, le guilloche e i quincuxes della fascia centrale e, ovviamente, quelli ricostruiti *nella Schola cantorum*, non sembrano potersi riferire, per le condizioni in cui si vedono oggi, ad un tempo più antico del XVI-XVIII secolo. Quasi nessuna di esse risulta frammentata in più pezzi, come invece si osserva nei pochi resti di fasce marmoree originali del XII e XIII secolo (si veda quali esempi San Benedetto in Piscinula, ecc.). Inoltre le fasce, che di consueto sono scelte sovradimensionate per i rettangoli delle navate, sono miste per tipologia e antichità. E' evidente che esse sono state sostituite nei vari periodi e mostrano anche un intercapedine molto pronunciato con le tessere che formano i motivi geometrici, come se fossero proprio distaccate da esse e i pannelli musivi sembrano essere tavole pavimentali uniformi indipendenti dalle fasce. Credo che il pavimento sia costituito per la maggior parte di tessere cosmatesche originali, risarcito dove necessario, con materiali moderni. E' possibile che ampie zone pavimentali siano rimaste inalterate, sebbene ritoccate da restauri e adattamenti. Tali zone devono essere comprese quasi esclusivamente nella fascia centrale che va dall'ingresso della chiesa fino al recinto del coro ricostruito. Tutto il pavimento che inizia dal coro e fino al presbiterio è stato completamente manomesso, smontato e ricostruito come nelle vicende che abbiamo narrato nelle pagine precedenti. Tuttavia, può essere cambiato l'assetto del disegno unitario, ma la stragrande maggioranza del materiale riusato deriva dal pavimento precosmatesco originale. Dato che è da considerarsi certa la data della costruzione del primo pavimento precosmatesco, avvenuta nel 1123 per pietà di Alfano, camerlengo di Callisto II, ci si dovrebbe domandare chi ne fu l'autore, visto che non si sono trovate iscrizioni epigrafiche che ne attesti una qualche paternità. Nel 1123, e dato lo stile del pavimento, Glass attribuisce il lavoro a *magister Paulus*, ma lei al suo tempo assegnava a *Paulus* anche il pavimento del duomo di Ferentino che ha qualche affinità stilistica con questo di Santa Maria in Cosmedin. Siccome però il pavimento di Ferentino è stato da poco tempo attribuito su base documentale a Iacopo di Lorenzo, allora sarebbe più plausibile attribuire il lavoro al capostipite della bottega laurenziana, cioè a quel marmoraro denominato semplicemente Tebaldo, non escludendo che in seguito furono richiamati i componenti della stessa famiglia, Lorenzo e Iacopo, per lavori di restauro ed adeguamento, come fu per altre basiliche romane.

La fascia centrale è delimitata da listelli marmorei bianchi più larghi di quelli che formano i rettangoli musivi e questi sono adiacenti alle basi delle colonne. Da notare che la *Schola cantorum* è più stretta rispetto a questa fascia e quindi non coincide con la sua larghezza, come invece avviene per quella di San Clemente. Se si esclude il rettangolo orizzontale disposto appena dopo l'ingresso ovest della chiesa, la fascia è caratterizzata subito dai tre dischi di porfido annodati a guilloche che si trovano esattamente al centro e che sono fiancheggiati, a destra e a sinistra, da tre file longitudinali di due rettangoli in modo che ve ne siano sei per ciascun lato. Questi esibiscono una perfetta corrispondenza simmetrica nella disposizione dei motivi geometrici. Al centro della navata campeggia un enorme quincux affiancato a destra e a sinistra da tre rettangoli musivi e successivamente si ha ancora una fila di tre dischi annodati con sei rettangoli per lato. A questa è adiacente l'ingresso della *Schola cantorum* all'interno della quale si snodano i tre quincuxes, di dimensioni standard e più piccoli rispetto a quello centrale, che sono "giustapposti" e non comunicanti, cioè non annodati dalle fasce curvilinee.

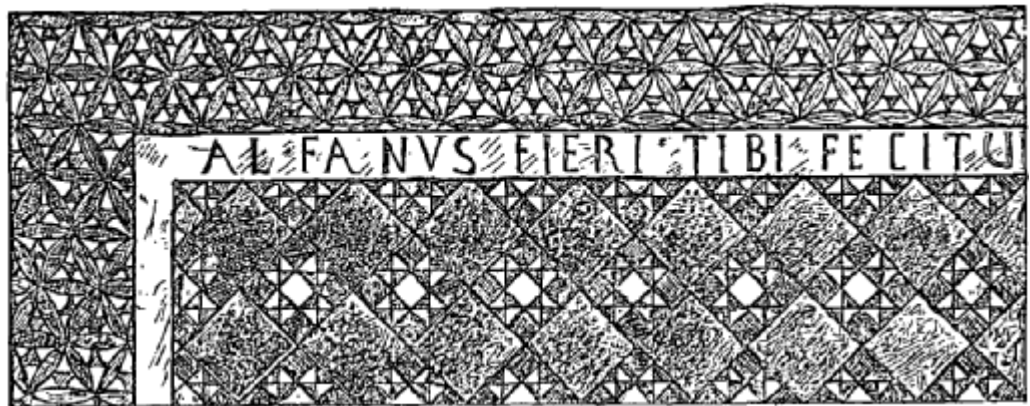
Tra le colonne della chiesa vi sono dei rettangoli musivi. La navata sinistra è decorata tutta con cinque file di rettangoli, mentre quella sinistra ne ha solo quattro. A tale proposito vorrei evidenziare un errore di valutazione di Glass la quale, nel descrivere il pavimento della navata centrale della chiesa rileva che la maggior parte dei patterns che la compongono sono riferibili al XII secolo, ma che quelli che compongono quattro dei rettangoli musivi sono completamente fittizi, e mostra nell'appendice ai numeri 35-38 quali sono tali patterns i quali non appaiono in nessun'altra chiesa e sono senza dubbio il risultato di uno dei restauri avvenuti nel XIX secolo[9].

Se è vero che i patterns mostrati ai numeri 35 e 38 sono insoliti nel repertorio dei Cosmati, lo è meno quello mostrato al numero 36, mentre quello corrispondente al numero 37 è stato riportato da Lucchesi all'inizio del '700 e non può quindi essere il frutto di un restauro del XIX secolo[10].

Le due immagini a confronto: il pattern indicato da Glass al n. 37 come una invenzione dei restauri del XIX secolo, e quello, identico, disegnato da Lucchesi per il pavimento della chiesa, agli inizi del '700.

In basso: un disegno dell'iscrizione che stava nel pavimento in cui è indicato il nome di Alfano restauratore. Da G. Clausse, Le Marbriers Romains, Paris, 1897, pag. 117.

Lucchesi Glass n. 37

I patterns dei rettangoli che decorano il pavimento della navata centrale e quelle laterali, sono riconducibili senza dubbio al repertorio dei Cosmati della bottega di Lorenzo, con particolare riferimento al periodo compreso tra gli ultimi decenni del XII e i primi del XIII secolo.

Nel disegno di Clausse, sopra, si vedono due patterns comunissimi: la *stella cosmatesca* e il *fiore della vita.*

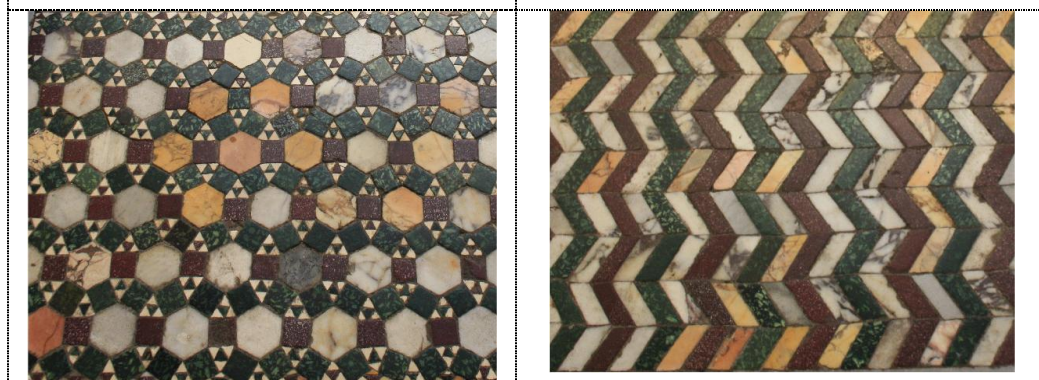
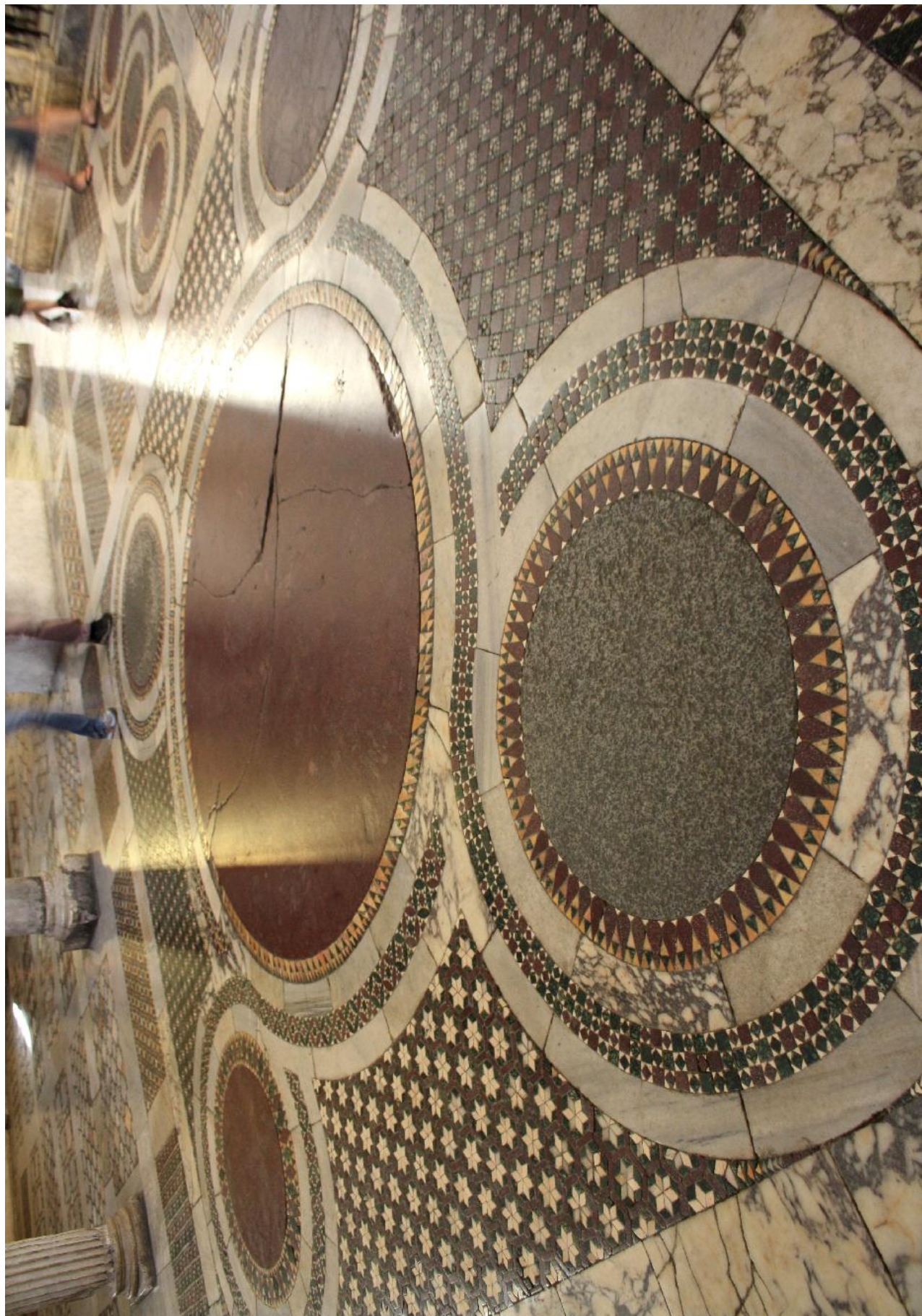
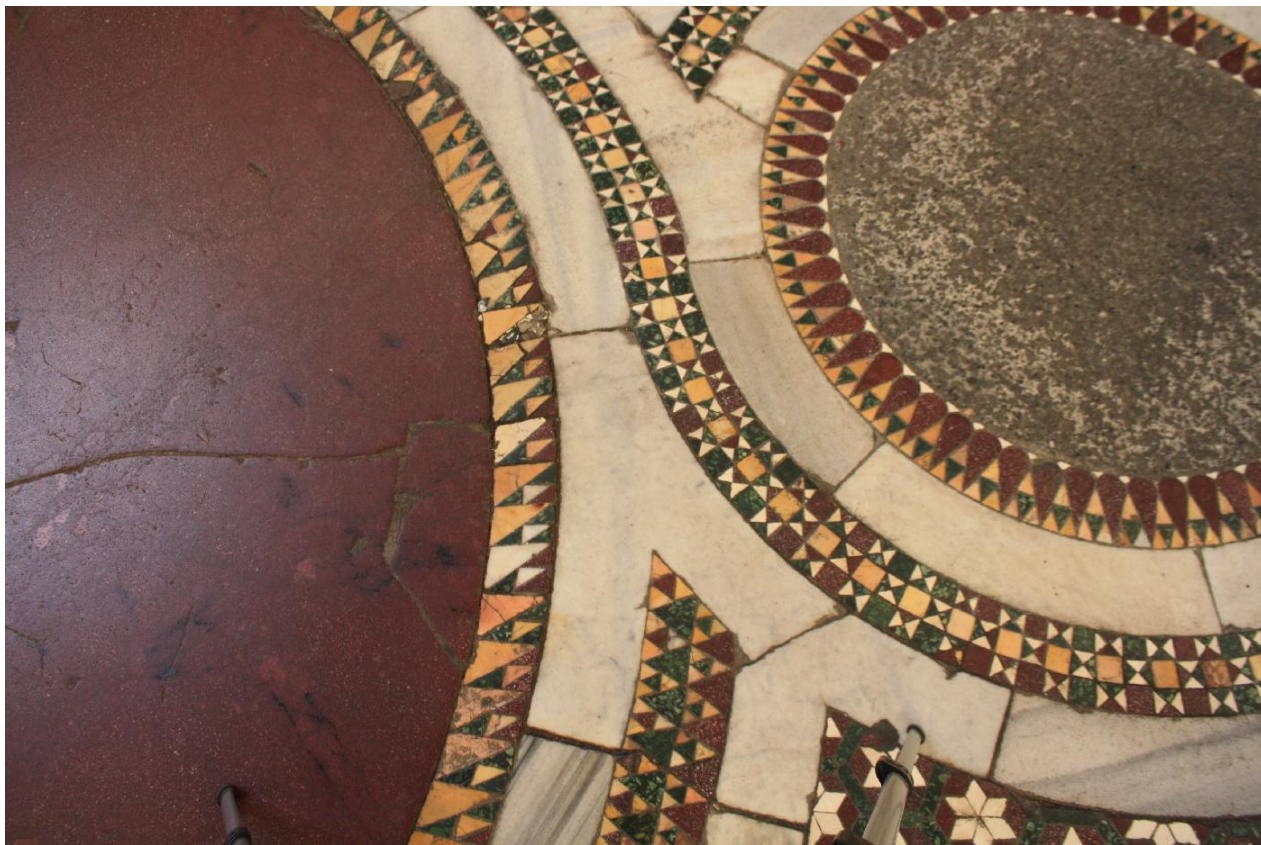
[9] Glass, op. cit. pag. 110: "The nave of S. Maria in Cosmedin, despite restouration, follows the normal pattern for a twelfth century pavement. But, it should be noted that the patterns of four of the rettangles are completely fictitious; they appear in no other church and are doubtless the result of one of the nineteenth century restaurations".

[10] Tra l'altro Glass ripete errori del genere anche nelle pagine successive, come per il pattern da lei indicato al numero 40 e definito come frutto dei restauri moderni. Il motivo geometrico della "croce patente" in un quadrato diagonale invece, si ritrova addirittura nel pavimento di Desiderio nell'antica chiesa abbaziale di Montecassino! E si ritrova spesso nei pavimenti precosmateschi. Lo stesso vale anche per i pattern da lei indicati ai numeri 33, 39 e 41.

Alcuni disegni dei patterns del pavimento della chiesa riprodotti nell'opera Arabische und Alt-Italianische Bau-Verzierungen di F.M. Hessemer, Berlino 1842. A destra dettagli delle decorazioni da un altro autore dell'800.

Sequenza di alcuni patterns del pavimento fotografati dall'autore: Esagoni collegati da listelli e intersecantesi; sequenze di rombi alternate a triangoli;

Classici motivi cosmateschi, quadrati e triangoli con scomposizioni in elementi minori;

Esagoni collegati da listelli e intersecantesi, come quello precedente, ma di stile precosmatesco; questo è una ricostruzione moderna con parte di tessere antiche; a sinistra il classico motivo a zig-zag.

In queste due immagini si osserva un dettaglio della grande ruota centrale del quincux che sta al centro della navata. Il disco di porfido è originale, come anche la maggior parte delle tessere che compongono le fasce decorative circolari di triangoli e la campitura con motivo di stelle esagonali bianche su sfondo rosso. In particolare, proprio le stelle bianche che in genere sono ricostruite con tessere moderne, qui si vedono nel loro stato di buona conservazione, ma di chiara antichità riferibile al XII-XIII secolo. Lo stesso vale per i triangoli di giallo antico che si vedono ingranditi nella seconda immagine.

Dettaglio del quincux centrale: ruota porfiretica rossa e annodatura di uno dei dischi esterni.

I tre dischi annodati a guilloche che seguono il quincux centrale prima della Schola cantorum. Si notano i motivi a zig-zag dei pannelli rettangolari ai fianchi, con gli splendidi colori alternati di giallo antico, verde antico, porfido rosso e marmo bianco. Si osserva chiaramente anche la modernità dei marmi che compongono le fasce bianche dei rettangoli e dei dischi.

Il terzo dei tre quincuxes che sono oggi nella Schola cantorum.

Il disco del terzo quincux con l'iscrizione latina del suo ripristino dal presbiterio alla Schola cantorum nel 1897.

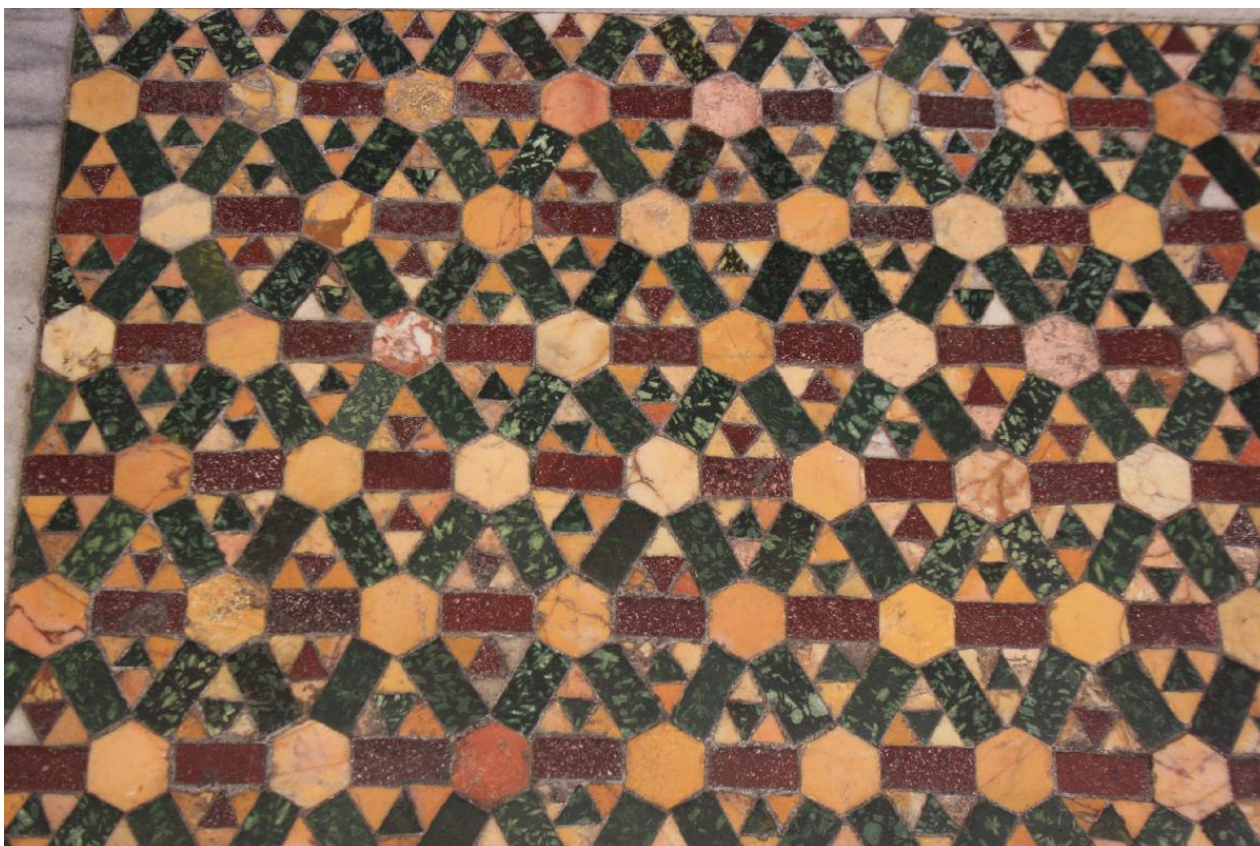
Due immagini in cui si vede una parte del pavimento che sta intorno al ciborio sul presbiterio. Si vedono in dettaglio i dischi della fila sinistra e si riscontra che la ricostruzione degli stessi può essere riferita tra la metà del XVIII e la fine del XIX secolo.

Una veduta generale del pavimento della navata centrale.

I tre dischi annodati a guilloche che precedono il quincux centrale.

I pannelli musivi della navata destra

I pannelli musivi della navata sinistra. In entrambe le navate si riconoscono i motivi più classici del repertorio cosmatesco dei secoli XII e XIII. Anche qui, i motivi sono stati ricostruiti reimpiegando una parte delle tessere antiche originali, ma le fasce marmoree bianche mostrano essere non più antiche del XVIII secolo e le tessere uniformi, quadrate ed esagonali, sono anch'esse in massima parte moderne. Nonostante tutto, si riscontra una significativa quantità di tessere di giallo antico, comune nei pavimenti di Lorenzo e Iacopo.

Il motivo di listelli disposti a zig-zag, una caratteristica dei pavimenti di Iacopo di Lorenzo.

Il motivo di piccole tessere esagonali collegate tra loro su ciascun lato da listelli di serpentino che formano un pattern di esagoni raggianti inscritti, con campiture triangolari tra i raggi interni scomposte in elementi triangolari minori. Meraviglioso l'effetto dell'uso intenso del giallo antico in contrasto con il verde del serpentino.